



Histoire de l'éducation

93 | 2002
Varia

Pride and Joy. Children's portraits in the Netherlands (1500-1700)

Ghent/Amsterdam : Ludion Press, 2001. – 319 p.

Philippe Marchand



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/histoire-education/282>
ISSN : 2102-5452

Éditeur

ENS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2002
Pagination : 95-99
ISBN : 2-7342-0903-9
ISSN : 0221-6280

Référence électronique

Philippe Marchand, « *Pride and Joy. Children's portraits in the Netherlands (1500-1700)* », *Histoire de l'éducation* [En ligne], 93 | 2002, mis en ligne le 14 janvier 2009, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/histoire-education/282>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

Pride and Joy. Children's portraits in the Netherlands (1500-1700)

Ghent/Amsterdam : Ludion Press, 2001. – 319 p.

Philippe Marchand

RÉFÉRENCE

Pride and Joy. Children's portraits in the Netherlands (1500-1700). – Ghent/Amsterdam : Ludion Press, 2001. – 319 p.

- 1 Ce livre est le somptueux catalogue d'une exposition présentée à Haarlem en octobre 1999-janvier 2000 puis à Anvers en janvier-avril 2001. Organisée par Jan Baptist Bedeaux, spécialiste des portraits de famille, et Rudi Ekkart, avec le concours de spécialistes d'histoire de l'éducation (Jeroen Dekker, Leendert Groenendijk et Johan Verbeekmoes), du costume (Saskie Kuus) et du jouet (Annemarieke Willemsem) pour la rédaction des textes introductifs et des abondantes notices du catalogue, l'exposition présentait 85 tableaux d'enfants, peints aux Pays-Bas méridionaux et dans les Provinces-Unies entre 1500 et 1700. La plupart représentent les enfants de la naissance à la quatorzième année environ, seuls ou en groupe. Quelques-uns les montrent au milieu de leurs familles ou avec un adulte, la nourrice par exemple.
- 2 Le nombre particulièrement important de tableaux d'enfants réalisés dans ces régions, et surtout dans les Provinces-Unies, pendant ces deux siècles a pu faire écrire que les enfants y tenaient une place spéciale et que les Provinces-Unies étaient une véritable « République d'enfants ». L'inventeur de cette formule, Simon Schama¹, va même jusqu'à prétendre que ces tableaux sont « la première représentation intensive de l'amour parental dans l'art européen ». Sans aucun doute, si tous ces tableaux traduisent l'affection, l'amour que les parents des Pays-Bas et des Provinces-Unies portaient à leurs rejetons, leur orgueil même, il est cependant bien difficile, comme le souligne justement Jan Bedeaux de parler d'une spécificité hollandaise. Des tableaux peints par Angelo

Bronzino, Federico Barochio, Velasquez, Peter Lely... en témoignent. Les nobles d'abord, puis les riches bourgeois des autres pays d'Europe ont vite trouvé le chemin des ateliers d'artistes. Et comme le demandent Jan Bedeaux et Rudi Ekkart, à quand une étude sur le portrait d'enfant replacé dans le contexte plus général du développement de la peinture du portrait aux XVI^e et XVII^e siècles ?

- 3 Cette production, encore assez limitée au XVI^e siècle, se développe pendant les premières décennies du XVII^e siècle pour atteindre son apogée dans les années 1630-1660 (60 % des tableaux présentés), au moins dans les Provinces-Unies car, au même moment, ce genre décline dans les Pays-Bas. La récession économique mais aussi l'influence de la Contre-Réforme qui impose un nouveau canon iconographique – la représentation de l'enfant sous l'aspect de son saint patron – en sont les causes.
- 4 Il n'est pas de famille nantie qui ne fasse peindre, immortaliser ses rejetons chéris. Familles nanties, aisées : en effet, on ne voit pas dans cette exposition les enfants du peuple, ceux que Breugel et d'autres peintres ont si magnifiquement représentés, mais bien ceux des familles patriciennes dont Benjamin Roberts donne un échantillon dans un ouvrage récent². Assez curieusement dans cette galerie de portraits, Rubens, Rembrandt, Frans Hals sont peu représentés. De Rubens, l'exposition présentait un *Enfant à l'oiseau*, sans doute le portrait de son neveu. De Rembrandt, on ne connaît que le portrait de son fils Titus que le catalogue retient (pleine page, p. 29). De Frans Hals, le catalogue offre au lecteur le beau tableau de *Catharina Hooft avec sa nourrice* (pleine page, p. 15). Deux raisons peuvent expliquer cette désaffection des grands portraitistes du temps pour le portrait d'enfant. Dans la hiérarchie de la peinture de genre, le portrait occupe déjà le rang le plus bas et le portrait d'enfant est incontestablement moins prestigieux que le portrait d'adulte que les peintres les plus célèbres abandonnent à leurs collègues moins renommés. Quant à Van Dyck, qui nous a laissé de magnifiques représentations d'enfants (cf. par exemple le tableau représentant *la Princesse Elisabeth et la Princesse Anne*, 1637), il ne pouvait être retenu eu égard à la problématique de l'exposition. En effet, les portraits d'enfants qu'il réalise datent de ses périodes italienne et anglaise et ne représentent que de jeunes aristocrates. Aucun de ses portraits ne relève de la veine patricienne qui était l'ancrage de l'exposition.
- 5 Cette indifférence des artistes les plus célèbres pour le portrait d'enfant ne doit pas dissimuler qu'il se constitue pendant le XVII^e siècle dans les Pays-Bas méridionaux, en particulier à Anvers et dans les Provinces-Unies, un groupe de peintres spécialisés dans ce genre dont l'exposition, et maintenant le catalogue, offrent un remarquable panorama. Parmi les plus célèbres, sinon les plus productifs, on retiendra Cornelis de Vos représenté par cinq tableaux avec en particulier le touchant portrait de sa fille Magdalena qui orne la couverture du catalogue.
- 6 Conscients de la faiblesse de l'espérance de vie de leurs enfants (40 à 45 % des enfants meurent avant l'âge de cinq ans dans les Provinces-Unies du XVII^e siècle), les parents se hâtaient d'en faire réaliser le portrait. 45 % des portraits d'enfants réalisés au XVII^e siècle et pour lesquels l'âge des sujets représentés est connu sont peints dans les douze premiers mois qui suivent la naissance. Mais, la mort prématurée de l'enfant n'était pas un obstacle au travail du peintre. Il y a une véritable tradition du portrait *post-mortem* dont témoigne un saisissant *Petit garçon sur son lit de mort* de Bartholomeus Van der Helst (1645), ou encore un *Portrait de famille*, neuf enfants au total où les six mort-nés sont représentés couchés dans leurs berceaux avec ceux qui ont survécu. C'était encore une preuve de l'affection que les parents portaient aux enfants que la mort venait de leur

arracher. Morts, ils continuaient de faire partie de la famille. Dans les portraits de famille ou de groupes, les enfants disparus sont souvent présentés sous la forme d'angelots, ce qui ne laisse pas d'étonner quand il s'agit de tableaux réalisés dans les Provinces-Unies calvinistes imprégnées par l'idée de la Prédestination. Comment savoir si les enfants décédés sont au nombre des élus ? En fait, les parents et les peintres qui souscrivaient à un mode de représentation officiellement catholique trouvaient une justification théologique dans le Synode de Dordrecht (1637) qui avait posé en principe qu'on ne devait pas douter du salut des enfants que Dieu avait arrachés à la vie dans leurs premiers mois.

- 7 Plus de la moitié des portraits présentés, soit 63 %, sont des portraits de garçons contre 37 % pour les filles. Faut-il en déduire que les pères étaient plus fiers de leur descendance mâle que de leur descendance femelle ? Il convient encore une fois d'être prudent. Cependant, cela n'aurait rien de surprenant quand on sait que les garçons étaient considérés dans ces élites comme des héritiers, héritiers de la position sociale et de la fortune accumulée, qu'ils devaient à leur tour transmettre. Faut-il voir dans la représentation des organes génitaux, bien en vue chez les petits garçons, un autre argument en faveur d'une préférence pour le sexe masculin ?
- 8 Si les portraits historiés abondent, les enfants sont cependant rarement représentés en personnage historique ou littéraire clairement identifié ; en accord avec le goût si répandu au XVII^e siècle pour la littérature pastorale, ils apparaissent sous l'aspect de bergers et de bergères posant dans le paysage idyllique de l'Arcadie. Dans ces paysages où règnent l'innocence et l'harmonie, que les guirlandes de fleurs ceignant le front des petites filles et les tendres agneaux qui les accompagnent symbolisent l'enfant resté exposé aux maléfices du Malin. Plusieurs tableaux les représentent costumés en chasseur ou pourvus des attributs du chasseur (l'arc par exemple). Cela ne signifie pas que les commanditaires de ces toiles possédaient le droit de chasse ou étaient eux-mêmes chasseurs. À tout le moins, on a là une illustration des prétentions aristocratiques de cette riche bourgeoisie des Provinces-Unies et des Pays-Bas.
- 9 S'il est une image qui perdure, et que le visiteur pressé ou celui qui ne prendra pas le temps de lire le catalogue, emporteront, c'est celle de l'enfant dont on dit, en se fondant sur son habillement, qu'il est un adulte en miniature. Comme le montre S. Kuss, en particulier dans les commentaires de chaque tableau qui sont une des richesses du catalogue, rien de plus contraire à la réalité du temps. À de nombreux détails, on voit que les habits qui, il faut le souligner, ne sont pas ceux du quotidien si on en juge par la richesse des étoffes dans lesquelles ils sont fabriqués, ne sont guère une réplique de ceux des adultes. À cet égard, il faut regarder les quelques tableaux de familles où les enfants sont toujours représentés dans des habits aux couleurs vives, alors que ceux de leurs géniteurs sont dans des teintes sombres.
- 10 Pas de différence aussi, affirme-t-on souvent, entre les vêtements des petites filles et ceux des petits garçons, tous habillés d'une jupe. Ici encore, il faut être attentif à des détails tel, chez la petite fille, le relevé de la jupe faisant apparaître un jupon brodé qui n'existe pas dans la jupe du garçonnet. Si on ne peut dire à quel âge se plaçait pour les garçons le passage de la jupe à la culotte – 6 ans ? 7 ans ? –, on est en droit de penser que c'était une étape importante dans la vie de l'enfant. Pour les petites filles, la transition, qu'il est tout aussi difficile de dater avec précision, était sans doute moins fondamentale. Les tableaux font cependant ressortir des différences sensibles entre les vêtements des fillettes et ceux des filles plus âgées.

- 11 Si la pose, le visage, le costume, les blasons et les légendes permettent une identification des sujets, il ne faut pas oublier, comme le souligne A.-M. Willemsem, les multiples attributs – les accessoires de l'habillement tels les bijoux, les gants, les éventails, les mouchoirs mais aussi les animaux, les fleurs, les livres – qui envahissent les tableaux. La canne utilisée dans le jeu de mail fait indiscutablement reconnaître le garçonnet quand il n'est pas encore habillé avec la culotte. Mais leur présence ne se réduit pas à une fonction de décoration et/ou d'identification de l'individu représenté. Choisis pour visualiser la culture matérielle dans laquelle les enfants sont immergés, ils viennent rappeler la richesse de la famille (les bijoux), l'importance de la bonne éducation (cf. les tableaux représentant un jeune garçon de sept ans, une main à la hanche, l'autre sur le livre qu'il est en train d'étudier, une fillette jouant du virginal...), l'importance aussi de la morale chrétienne (cf. le tableau montrant un garçon de douze ans qui vient de calligraphier un verset d'Erasmus: « Le Seigneur donne tout. Il n'en possède pas moins »), la valeur éducative du jeu et du sport (cf. le tableau du garçon muni de la canne du jeu de mail). La signification de certains attributs est parfois plus complexe.
- 12 S'il est une allusion à la douleur que l'enfant peut éprouver quand viennent les premières dents de lait, le hochet par exemple, objet bien plus coûteux que la simple poupée et qui fait partie du patrimoine familial, est en même temps par le matériau dont il est fabriqué (corail et cristal) et la clochette (en argent) dont il est muni, un moyen d'écarter les influences maléfiques de l'enfant.
- 13 Au total, ces 85 tableaux, sans compter l'abondante iconographie illustrant les textes introductifs du catalogue, nous invitent à une passionnante découverte et à une analyse scientifique de l'univers enfantin. Ces tableaux témoignent de la fierté et de l'amour portés par les pères et les mères des Pays-Bas méridionaux et des Provinces-Unies à leur progéniture. Faut-il alors concevoir une autre motivation à leur réalisation quand on voit le nombre de portraits commandés? La question reste posée. Profondément ancrés dans la réalité sociale du temps, tout au moins celle des familles patriciennes, ils constituent une source remarquable, surtout quand on sait la pauvreté des sources matérielles (l'exposition présentait quelques rares objets parvenus jusqu'à nous et qui donnent lieu à d'intéressants développements dans le catalogue), pour découvrir la vie d'une catégorie d'enfants aux XVI^e et XVII^e siècles.

NOTES

1. *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, Londres, 1987, version française, Paris, Gallimard, 1991.
2. *Through the keyhole. Dutch child-rearing practices in the 17th and 18th century. Three urban elites families.*